

Cervos/as, pastoras e bailarinas: três motivos veterotestamentários da lírica galaico-portuguesa

Na opinião de P. Dronke, uma das mais conhecidas albas da Provença (*En un vergier sotz fuella d'albesni* — «Num vergel sob folha de pilriteiro») afasta-se da linguagem do género para se fazer eco do Cântico dos Cânticos. Linguagem e temática do Cântico estariam patentes na quarta estrofe; na referência às aves a cantar nos prados ecoaria o «vem, amado meu, / vamos ao campo, / aí te darei minhas carícias (Vg meus seios)» de Cant 7,12-13. Fala-se ainda do vento como mensageiro dos amantes — outro motivo de origem bíblica veterotestamentária e não da poesia árabe, como se tem querido. Aí teríamos a transposição medieval do

«Desperta, ó Aquilão,
acorre, vento sul,
vem soprar no meu jardim»
(Cânt 4,16)¹.

Pode discutir-se esta aproximação concreta — não há correspondência para as «aves» a cantar da alba provençal e o «vento» do poeta hebreu não traz mensagem de amor, apenas solta ondas de perfume para amenizar o amor. Como quer que seja, o cenário «amor no jardim/pomar» é efectivamente do Cântico (cf. ainda 4,12.15; 5,1; 6,2; 8,13) e remonta ao velho Egipto faraónico².

¹ P. DRONKE, *The Medieval Lyric*, Hutchinson of London s. d., pp. 174-175.

² M. V. FOX, *The Song of Songs and the Egyptian Love Songs*, Madison, Wisconsin/London 1985, pp. 283-288.

Já tive ocasião de focar este e outros motivos pré-clássicos na poesia medieval europeia³. Seja-me agora permitido chamar a atenção para três tópicos bem concretos — cervos/as, pastoras e bailarinas — que do Cântico e do Salmo 42/41 vieram dar à lírica medieval galaico-portuguesa.

«Em muitas das cantigas galegas, as cervas são simbolicamente as confidentes da donzela enamorada, corporizando tudo o que é ardente na sua própria natureza», associação mais relevante do que possíveis sobrevivências populares de mimos e símbolos pagãos⁴.

Não sei por que se não apela antes para uma fonte conhecida e divulgada na Idade Média europeia, a saber, o Antigo Testamento dos cristãos e Bíblia dos judeus. Por ele se parece ter deixado inspirar o trovador que mais glosou o tema, Pero Meogo.

Começemos pela «breve, mas mágica cantiga»⁵:

«Ai cervas do monte, vin vos preguntar:
Foi-s'ó meu amigo' e, se alá taidar,
que farei, velidas?»

Ai cervas do monte, vin vo-lo dizer:
foi-s'ó meu amigo' e querria saber
que farei, velidas?»

Ocorre-nos imediatamente uma passagem da mais bela colecção de poemas líricos hebraicos, justamente conhecida por Cântico dos Cânticos (hebraísmo equivalente a «cântico supremo») de Salomão. Aí se lê por duas vezes:

«Mulheres de Jerusalém.
pelas gazelas ou cervas
do monte vos esconjuro:
não acordeis nem desperteis
o amor, até que ele queira!»
(Cânt. 2,7; 3,5).

Assim traduziríamos hoje. Mas a versão latina corrente na Idade Média como na maior parte da história da Igreja ocidental,

³ J. NUNES CARRILHA, *Motivos pré-clássicos na lírica medieval europeia*, em «Revista da Faculdade de Letras», 5.ª Série, 7 (1987), pp. 87-107.

⁴ P. DRONKE, *op. cit.*, p. 104.

⁵ *Ibid.*, p. 103. Texto em J. J. NUNES, *Cantigas de Amigo dos trovadores galego-portugueses*, II, pp. 374-375 (CCCCXIV).

a Vulgata, lia um curioso masculino, *cervosque camporum* pelo claramente feminino 'ay^elôt haššadeh. Se Pero Meogo lia o original hebraico, não podia ter dado uma equivalência mais ajustada em vernáculo.

Aqui terminam as alusões às «cervas do monte» tanto em Pero Meogo como no resto da vasta colectânea editada por J. J. Nunes. Abundam é os «cervos» e o «cervo» com predicados ou qualificativos vários. Só mais uma vez se fala de «cervas», contracenando com os «cervos bravos»:

«Enas verdes ervas
vi anda-las cervas,
meu amigo.

Enos verdes prados
vi os cervos bravos,
meu amigo.»⁶

«Cervos do monte» ocorrem em duas cantigas:

«Irei, mia madre, a la fonte
u van os cervos do monte!
se ousará meu amigo
ante vós falar comigo.»⁷

«Tardei, mia madre, na fontana fria,
cervos do monte a augua volvian:
os amores ei.

Tardei, mia madre, na fria fontana,
cervos do monte volvian a augua:
os amores ei.»⁸

Diríamos estar na dependência directa dos *cervosque camporum* do Cântico mas a isso se opõe o enquadramento. São quase de certeza ecos de outra passagem do Antigo Testamento, onde o cervo procura instintivamente os cursos de água para se dessedentar.

K^e 'ayel(et) ta^arog'al-'^apiqey-mâyim (Sl 42,2) deu na Vulgata:

⁶ J. J. NUNES, *op. cit.*, II, pp. 376-377 (CCCCXVI).

⁷ *Ibid.*, p. 378 (CCCCXVII).

⁸ *Ibid.*, pp. 379-380 (CCCCXIX).

quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum
com o erro do Texto Massorético, onde o masculino «cervo» substitui o feminino exigido pelo verbo.

Cervos e fontes juntam-se em mais de uma cantiga do mesmo autor. Alude-se de passagem a «ena fonte u os cervos van beber⁹» e concluem-se as três quadras de uma cantiga com

«a la font'u os cervos van beber»¹⁰.

Cervo e fonte dominam mais fortemente o refrão de outra cantiga:

«poi-lo cervo i ven,
esta fonte seguide-a ben,
poi-lo cervo i ven.»¹¹

Ainda em ligação com a «fontana fria» aonde a moça «louçana / ... vai lavar cabelos» irrompe o tema do cervo:

«Passa seu amigo
que lhi ben queria;
o cervo do monte
a augua volvia,
leda dos amores
dos amores leda.

Passa seu amigo
que a muit'ama;
o cervo do monte
volvia a augua,
leda dos amores
dos amores leda.»¹²

Mais do que o débil murmúrio do Cântico ressoa e domina o belo Sl 42 (Vg 41) nos versos de Pero Meogo, como se de uma lírica cultural fortemente impregnada de tons bucólicos ficassem apenas as emoções universais do amor.

Na lírica do antigo Egipto não correm veados para os cursos de água. Compara-se, porém, o namorado a uma gazela em cor-

⁹ *Ibid.*, p. 372 (CCCCXI).

¹⁰ *Ibid.*, p. 373 (CCCCXII).

¹¹ *Ibid.*, pp. 378-379 (CCCCXVIII).

¹² *Ibid.*, p. 376 (CCCCXV).

reria desenfreada ... até chegar ao «esconderijo» ou à «cova» desejada (certamente um eufemismo por «vulva» ou «vagina»):

«Oh! Se correndo viesses ter com tua irmã,
como gazela disparada deserto foia!
Patas entorpecidas, membros exaustos,
corpo repassado de pavor.
Perseguem-na caçador e cães,
não se vê na poeira que levanta.
Vê um lugar de descanso como armadilha
e toma o rio por caminho.
Quem dera chegues ao 'esconderijo' dela,
antes de a tua mão quatro vezes ser beijada;
pois buscas o amor da tua irmã,
dá-ta a Dourada, meu amigo.»¹³

«Pastor» é a «profissão» ou «ocupação» mais comum da donzela amada nas cantigas de amigo galaico-portuguesas. Fora disso, e para além de um esporádico «lavar camisas»¹⁴, a parceira de amor tem uma atitude bastante passiva e expectante. O pretendente enamorado é um cavaleiro:

«Oi' oj'eu ãa pastor cantar,
du cavalgava por ãa ribeira,
e a pastor estava [i] senlheira,
e ascondi-me pola ascuitar
e dizia mui bem este cantar:
'So lo ramo verde frofido
votas fazem a meu amigo
e choran olhos d'amor.'

E a pastor parecia mui bem
e chorava e stava cantando
e eu mui passo fui-mi achegando
pola oi'r e sol non falei rem,
e dizia este cantar mui bem:
'Ai estorninho do avelanedo
cantades vós e moir[o] eu e pen[o]:
e d'amores ei mal,'»¹⁵

¹³ M. LICHTHEIM, *Ancient Egyptian Literature*, II, Berkeley/Los Angeles/London 1976, p. 187; outra versão inglesa: M. V. FOX, *op. cit.*, pp. 66-67 (n.º 40); versão alemã: S. SCHOTT, *Altägyptische Liebeslieder*, Zürich 1950, pp. 44-45.

¹⁴ Na cantiga «Levantou-se velida / levantou-se alva», em J. J. NUNES, *op. cit.*, II, pp. 20-21 (XX: D. Dinis).

¹⁵ J. J. NUNES, *op. cit.*, II, pp. 233-234 (CCLVI: Aires Nunes).

No vergel canta uma pastora, que enamora D. Dinis:

«Vi oj'eu cantar d'amor
en un fremoso virgeu
ũa fremosa pastor»¹⁶.

O souto não é lugar menos apropriado que a ribeira ou o vergel.
Aí se demora outra pastora leda:

«Pelo souto de Crexente
ũa pastor vi andar
muit'alongada da gente,
alçando voz a cantar,
apertando-se na saia,
quando saia la raia
do sol nas ribas do Sar.»¹⁷

Pastoras formosas não só amenizavam soutos e ribeiras, espevitando curiosidade e amores de cavaleiros ociosos. Distraíam mesmo romeiros devotos que peregrinavam a Compostela.

«Quand'eu un dia fui en Compostela
en romaria, vi ũa pastor
que, pois fui nado, nunca vi tan bela,
nen vi outra que falasse melhor
e demandei-lhe logo seu amor
e fiz por ela esta pastorela.»¹⁸

Mesmo sem moldura bucólica, lastima-se a moça da ausência do amigo:

«Ali ouv'eu de mia morte pavor
u eu fiquei mui coitada pastor,
pequena e del namorada.»¹⁹

O motivo tem uma história longa, muito mais antiga que as églogas das literaturas clássicas. Já o namorado do Cântico dos Cânticos se apresenta como pastor:

— «Diz-me lá amor da minh'alma
onde apascentas, onde fazes

¹⁶ *Ibid.*, p. 13 (III: D. Dinis).

¹⁷ *Ibid.*, p. 254 (CCLXXX: Joan Airas, burguês de Santiago).

¹⁸ *Ibid.*, p. 302 (CCCXXX: Pedr'Amigo de Sivilha).

¹⁹ *Ibid.*, p. 323 (CCCL: Pero de Veer).

tomar a sesta ao gado!
 Não seja eu como velada
 entre os rebanhos de teus pares.
 — Se o não sabes,
 ó rainha da beleza,
 segue o rasto das ovelhas,
 leva ao pasto os teus cabritos
 junto às choças dos pastores.»

(Cânt 1,7-8)

Na lírica egípcia não se fala de pastores. Compõe-se um palco de amor apropriado à introdução de tal figura — árvores, flores, pássaros e animais. Mas o actor humano, quando não se limita a proferir desejos e lamentações, antes quer dar caça às aves.

Na Suméria é que os poetas cantaram o amante como pastor. No mito do casamento sagrado, elevaram o pastor Dumuzi, em tempos idos rei de carne e osso de Uruk, a amante da sedutora Inanna, deusa do amor. Dumuzi, embora não mencionado, é que deve ser o autor destas palavras:

«Minha irmã, hei-de trazê-los comigo para a casa,
 anhos tão bonitos como ovelhas,
 cabritos tão belos como cabras,
 anhos tão bons como ovelhas,
 cabritos tão formosos como cabras,
 irmã, comigo hei-de trazê-los para a casa.»²⁰

Noutro poema, Inanna abençoa o aprisco com a sua presença:

«O pastor fiel, o do canto doce,
 um canto sonoro entoará para ti,
 Senhoril Rainha, tu que tudo adoças,
 Inanna, dará alegria ao teu coração.
 Senhoril Rainha, quando tu entras no estábulo,
 Inanna, o estábulo se alegra em ti,
 hieródula, quando entras no aprisco,
 o estábulo se alegra em ti...»²¹

O rito do casamento sagrado, ao que se sabe, não teve continuidade depois da I dinastia de Isin (princípios do século XVIII a. C.). Seria muito arriscado procurar ecos da lírica cultural suméria no

²⁰ S. N. KRAMER, *The Sacred Marriage Rite*, Bloomington/London 1969, p. 98.

²¹ *Ibid.*, p. 101.

Cântico dos Cânticos, para não falar das cantigas de amigo galaico-portuguesas. O que não equivale a fazer dos trovadores uma espécie de cronistas, narradores objectivos de eventos históricos ou biográficos. São poetas com a sua liberdade e o seu estro criador. Mais que retratos naturalistas, «pastoras» e «cavaleiros» podem muito bem ser ficções poéticas, transfigurações literárias do par amoroso. A. Jolles, o primeiro a dedicar a atenção a este fenómeno, chamou-lhes «travestis» e definiu-os como um meio literário de «abandonar temporariamente a sociedade, modificar as nossas necessidades de nos tornarmos outros sem deixar de ser nós mesmos»²². Dois desses tipos são precisamente o cavaleiro e o pastor (o terceiro é o «malandro»). A. Hermann aplicou o modelo à lírica egípcia, encontrando aproximações. Como no Império Novo não existia nenhuma ordem de cavaleiros, o mais semelhante é o tipo que se procura enobrecer a todo o custo, homem ou mulher («cavaleiro» é uma transfiguração «para cima», *nach oben hin*). Ao pastor corresponde o «servo» na lírica egípcia (transfiguração «para baixo», *nach unten hin*).

«Pastoras», «cavaleiros» e «romeiros» das nossas cantigas de amigo, como o «pastor» do Cântico²³, serão, pois, artifício cómodo para autores e audiência deixarem o seu ambiente normal sem renunciar à sua própria identidade.

O amor não se exprime apenas em versos corridos; corre também ao ritmo da música e do baile. Assim o entende Pero de Veer:

«Bailemos agora, por Deus, ai velidas,
so aquestas avelaneiras frolidas
e quem fôr velida como nós, velidas,
se amigo amar,
so aquestas avelaneiras frolidas
verrá bailar.

Bailemos agora, por Deus, ai loadas,
so aquestas avelaneiras granadas

²² *Die literarischen Travestien*, em *Blätter für deutsche Philosophie* 6 (1932), p. 290; cf. M. V. Fox, *op. cit.*, pp. 292-294 para a adaptação dos travestis literários do Egipto ao Cântico dos Cânticos.

²³ Para a aplicação ao Cântico, cf. G. GERLEMAN, *Das Hohelied* (BK, AT XVIII), Neukirchen-Vluyn 1965, pp. 60-61; cf. M. MARTINS, *A Bíblia na literatura medieval portuguesa*, Lisboa, 1979, pp. 19-22.

e quem fôr loada como nós, loadas,
se amigo amar,
so aquestas avelaneiras granadas
verrá bailar.»²⁴

No mesmo cenário decorre a dança em Airas Nunes:

«Bailemos nós já todas três, ai amigas,
so aquestas avelaneiras frolidas,
e quen for velida, como nós, velidas,
se amig'amar,
so aquestas avelaneiras frolidas
verrá bailar.

Bailemos nós já todas três, ai irmãas,
so aquesto ramo d'estas avelãas
e quen fôr louçã, como nós, louçãas
se amig'amar,
so aqueste ramo desta avelãa
verrá bailar.

Por Deus, ai amigas, mentr'al non fazemos,
so aqueste ramo frolido bailemos
e quen ben parecer, como nós parecemos,
se amig'amar,
so aqueste ramo so l[o] que nós bailemos
verrá bailar.»²⁵

Deixemos as coincidências demasiado óbvias da primeira estrofe, que não pode ser original de ambos os poetas. Há que aplicar o esquema clássico: ou o primeiro depende do segundo, ou o segundo do primeiro, ou ambos de um terceiro.

O que fere a atenção é o lugar da dança: nem a eira de um pátio rural, nem rua ou praça de aldeia ou cidade, nem adro de igreja ou capela — um avelanal! Imaginemos um porte adequado das árvores, para que as moças bailem sob os seus ramos. Imaginemos a abundância de pomares dessas árvores. Não demos até demasiada importância à espécie das árvores. A pergunta fica: porque bailar em pomar frondoso?

Não sei o que dirão os estudiosos do folclore medieval. A verdade é que, na tradição mais antiga da poesia lírica, a natureza rús-

²⁴ J. J. NUNES, *op. cit.*, II, pp. 353-354 (CCCXCI).

²⁵ *Ibid.* p. 235 (CCLVIII).

tica e sobretudo o pomar ou jardim são os lugares preferidos para amar. Nisto concordam poetas sumérios com egípcios e israelitas. «Amor no pomar/jardim» é tema maior da lírica pré-clássica²⁶.

Profundamente erótica, de um realismo anatómico, a lírica suméria desconhece praticamente a dança. Ter-se entretido «com música e dança» na «praça maior» é desculpa fraudulenta de Inanna, que assim engana a mãe para se dar ao amante Dumuzi²⁷.

No amor platónico e recatado do velho Egipto, ornamentam-se as cantigas (?) de «canto e dança»²⁸, sem dar grande importância ao tema.

O Cântico de Salomão avança um pouco. A Sulamita dança alegre em baile de roda, deixando o grupo na sombra, a tal ponto que se podem descrever em pormenor as suas graças.

«Rodopia, rodopia,
Sulamita;
rodopia, rodopia,
para te vermos.
Porquê mirar a Sulamita
no baile de roda dos dois campos?»
(Cânt 7,1)

A versão apresenta algumas dificuldades. Quiçá terei forçado a nota do «baile», pois há quem traduza simplesmente «volta» em lugar de «rodopia». Certo é falar-se em «baile» e em «campos» (de soldados ou de pastores). Certo é o enquadramento da dança da Sulamita em pomar florido, como na lírica galaico-portuguesa. Imediatamente antes, lia-se:

«Ao nogueiral eu desci,
a olhar o verde da veiga,
a ver se as vinhas abriam,
se as romãzeiras floriam.
Sem eu própria dar por isso,
estava no carro com o príncipe.»
(Cânt 6,11-12)

²⁶ Cf. M. V. FOX *op. cit.* pp. 283-288; J. NUNES CARREIRA *op. cit.* pp. 99-101.

²⁷ Versão inglesa de S. N. KRAMER em J. B. PRITCHARD (ed.) *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, Princeton 1969³ p. 640.

²⁸ S. SCHOTT, *o. c.*, p. 62; M. V. FOX, *o. c.*, p. 69 (n.º 41).

Ao êxtase da donzela enamorada no pomar (até se esquece de si e do lugar onde está), segue-se o êxtase de quantos a miram em seus «pés formosos», «coxas redondinhas», «seios como um par de crias gémeas da gazela mãe», «colo como torre de marfim» (Cânt 7,2-5).

Cervos/as, pastoras e bailarinas povoam a natureza florida das nossas cantigas de amigo. Na lírica do Próximo Oriente antigo não passam de temas menores. Mas a sua simples existência mostra as raízes profundas dos trovadores medievos, em cuja lira ressoavam cordas velhas de séculos e milénios.

Se nos diálogos de pastoras e cavaleiros (que não havia em Israel nem no Egípto) e mesmo nos bailes de roda não é clara a dependência dos trovadores galaico-portugueses em relação ao Antigo Testamento, já o poeta das «cervas do monte» e dos «cervos» que bebem na fonte se inspira inequivocamente no Cântico e no Salmo 42/41.

JOSÉ NUNES CARREIRA